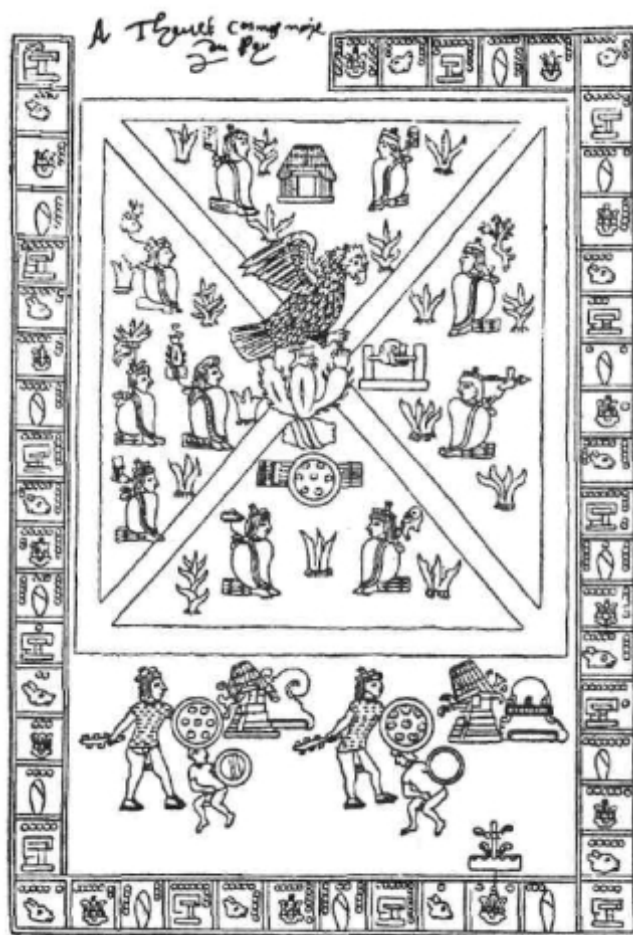


Libros, grabados y memoria iconográfica

Edgar Montiel (Perú)

Funcionario UNESCO, editor de Oralidad

Gracias al grabado en madera, conocido como grabado en dulce, en España se comenzó a ilustrar los libros casi desde el principio de la implantación de la imprenta (hacia 1472), con obra de grabadores de Santiago de Compostela, Valencia y Sevilla; fueron precisamente talleres sevillanos los que tuvieron mayor influencia en la introducción de la imprenta en América en 1539. En esos mismos tiempos, impresores aztecas, mayas e incas, utilizaban también las artes incisorias, llamadas pintaderas, consistentes en sellos o rodillos de barro cocido para el estampado polícromo de telas (usados también en la cerámica), que contenían figuras de alto valor alegórico. Esta técnica multiplicadora reproducía la simbología del dibujo azteca y el fino trazado de la escritura ideográfica, presentes en la elaboración de los códices. Diestro en el oficio, el indígena estaba preparado para asimilar rápidamente las técnicas que el grabador europeo introdujo luego en América.



Códice mendocino

I

Simultáneo a la introducción de la imprenta, se enviaban a América, biblias, misales, santorales, que contenían imágenes religiosas, así como muchos libros que buscaban escapar a la prohibición de la Corona (libros de Erasmo, de caballería o galantes, por ejemplo), conteniendo motivos paganos, ilustraciones, orlas, viñetas, escudos, etc. En la documentación de época se registra que en 1599 Andrés Herbás, vecino de Sevilla, mantenía con la Nueva España un floreciente comercio de láminas de a 20 reales cada una, y lienzos de Flandes a 10 reales cada uno. La prosperidad del nuevo mundo permitía una gran demanda de imágenes religiosas y profanas, que aceleraron la *transfiguración* de los referentes simbólicos autóctonos.

En el tránsito de la imitación de las estampas europeas al surgimiento de un estilo propio y el florecimiento de un imaginario diferente, el grabado en los libros se expande en Hispanoamérica durante los siglos XVI, XVII, y XVIII, principalmente con la xilografía y la calcografía, llegando al siglo XIX con el apogeo de la colorida litografía americana, gracias a la libertad de imprenta y la proliferación de publicaciones periódicas producidas por el advenimiento de la República. El mensaje que transmiten los libros, a veces más por el grabado que por el texto, tiene un alto poder evocador, que se convierte en motivos iconográficos; como decían los chinos, "una imagen vale más que mil palabras".

Una obra emblemática, que atestigua el proceso de configuración de un imaginario distinto, mestizado, se encuentra en los dibujos del peruano Felipe Guaman Poma de Ayala, cuyas *copias* circularon a principios del siglo XVII, los

que fueron impresos en su totalidad en 1936, en su célebre libro *Nueva coronica y buen gobierno*. Estas estampas de la vida cotidiana muestran, en su percepción y su hechura, un momento crucial en la generación de una nueva *cosmovisión* andina.

ro impedía encargarlos sistemáticamente a España. En México se registra ya en 1582 el estampado de nueve mil docenas de naipes, cantidad considerada industrial, y en Cartagena se asienta en 1623 una "imprenta de naipes", mucho antes de que se instalara una im-



Aún cuando oficialmente se autorizó en 1539 la primera imprenta en México, se sabe que las primeras ilustraciones datan de antes, pues estas se usaban profusamente para adornar *naipes* que eran muy solicitados por los peninsulares, y cuyo rápido deterio-

Indios/criollos y criollos indios chipchillanto pacayllanto may pin caypi rosasticu may pin caypi chicsanuaylla may pin caypi haman-caylla //Sombra de nuestros secretos, sombra que nos ocultas, ¿dónde está la rosa?Aquí está. ¿Dónde están los verdes prados de Chiuaña?-Aquí están. ¿Dónde los de Amancay?-Aquí están//fiesta.

presora de textos, que recién llega en 1809. De modo que los estampados siguieron primero las necesidades del juego y del mirar que las del saber.

II

¿Y cómo pudo expandirse la imaginación del grabado en tan vasto continente? Se produjo a partir de las capitales virreinales a las que llegaba primero la imprenta; recordamos México en 1539 y Lima en 1584. No había concluido aún la Conquista, cuando el poder multiplicador de la tipografía abrió posibilidades inesperadas a la implantación del saber occidental y de una imagen figurada, con perspectiva, volumen y nuevos códigos simbólicos. No será hasta el siglo siguiente, en 1660, que se instauró la imprenta en Guatemala y se extendió a otras regiones en el siglo XVIII, tales como Paraguay (1705), La Habana (1707) y Bogotá (1739).

Los libros en América tenían al principio un claro objetivo catequizador. Era la fase de la Conquista Espiritual. Patrocinados por la Iglesia se publicaban muchos catecismos, doctrinas o vidas religiosas. Resultaba riesgoso para la Corona el libre establecimiento de imprentas, ejerciendo por eso un estricto control, pues sólo con su permiso ingresaban los útiles necesarios o se nombraba a los oficiales que podían ejercer el oficio. Tanto las Casas de la Moneda como las primeras imprentas privadas eran dirigidas por europeos, pero los operarios eran mestizos, indígenas o esclavos. Una muestra novedosa de esta colaboración se encuentra en los libros publicados por las misiones guaraníes, en cuyos grabados se identifican nombres indígenas como los de Juan Yapará y Tomás Tilcara, de la

¿Esta necesidad compulsiva de expresar en una misma imagen lo europeo y lo americano, origen de una combinatoria infinita, no constituye ya un rasgo del barroco en América en pleno siglo XVI? Como vemos, en esta centuria se produjo una revolución en el plano simbólico, pues emergió una nueva visión del mundo. Un siglo después, a su turno, el grabado barroco europeo se colmaría de "exotismo", es decir de iconografía americana: paisajes, tropicales, palmeras, frutas, flores y animales de América. El barroco congregó así, en una misma representación, los elementos dispersos y desconocidos del mundo.

Misión de San Ignacio, Paraguay. Los libros y grabados guaraníes conquistaron la admiración de la Europa ilustrada. Uno de los más célebres fue el tratado *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*, del jesuita Juan Eusebio de Nierem-

berg. Montesquieu, Voltaire y Diderot lo tenían en sus bibliotecas.

Un hombre clave en la introducción de la tipografía y el estampado en América fue el alemán Jacobo Cromberger, con talleres en Sevilla, quien exportó la primera imprenta al Nuevo Mundo. Juan Pablos, operario de los Cromberger, se trasladó a México, donde instaló una casa editora con los útiles traídos de Sevilla. Inicialmente Pablos siguió el estilo de impresión de los Cromberger: grabados de portada, al interior, figurillas (intercambiables para diferentes destinos), marcas tipográficas, diagramas, blasones heráldicos, orlas, etcétera.

No obstante el apego a las orientaciones de la casa matriz, del taller de Pablos salieron obras singulares que ponían en evidencia la presencia de la mano indígena entre los grabadores. En la portada de las *Constituciones del arzobispado y provincia de la muy insigne y muy leal ciudad de Tenochtitlán-México de la Nueva España*, impresa en 1556, se advierte ya la huella del paisaje local: los nopales, que se convertirán al paso del tiempo en figura iconográfica de México, símbolo de una identidad. Verdadera composición con imágenes de Europa y América, que el historiador F. Fernández del Castillo apreció así:

En la portada de las Constituciones del arzobispado y provincia de la muy insigne y muy leal ciudad de Tenochtitlán-México de la Nueva España, impresa en 1556, se advierte ya la huella del paisaje local: los nopales, que se convertirán al paso del tiempo en figura iconográfica de México, símbolo de una identidad

Aue Maria gratia



Constituciones del arzobispado y provincia de la muy ynsigne y muy leal ciudad de Tenochtitlán de México de la nueva España.

Portada de las *Constituciones del arzobispado y provincia de muy insigne y muy leal ciudad de Tenochtitlán-México de la Nueva España*, impresas por Juan Pablos en 1556.



plena dominus tecū.

Vuelta de la portada del *Tripartito* de Juan Gersón, impreso en el taller de Juan Cromberger por Juan Pablos en 1544. Se trata de la xilografía más antigua hecha en México.

"Tengo la seguridad de que a muchos indios los dedicaban a grabadores; obsérvese la portada de las *Constituciones* del arzobispo en México (1556), que en la parte baja en donde aparecen naciendo los simbólicos nopales de las piedras, no están figuradas estas como se dibujan siempre y las dibujaban los españoles, sino a modo de los jeroglíficos aztecas de la piedra; la casa en uno de los cuarteles del escudo, por su forma y almenaje, aseméjase al Teocalli de algún códice. En algunas portadas de libros

del siglo xvi existen dibujos de un marcado tinte azteca." ¿Esta necesidad compulsiva de expresar en una misma imagen lo europeo y lo americano, origen de una combinatoria infinita, no constituye ya un rasgo del *barroco* en América en pleno siglo xvi? Como vemos, en esta centuria se produjo una revolución en el plano simbólico, pues emergió una nueva *visión del mundo*. Un siglo después, a su turno, el trabado barroco europeo se colmaría de "exotismo", es decir de iconografía americana: paisajes

tropicales, palmeras, frutas, flores y animales de América. El barroco congregó así, en una misma representación, los elementos dispersos y desconocidos del mundo.

El "abridor de láminas", como se llamaba al grabador, trabajó en México desde la década de 1530; la xilografía más antigua que se conoce proviene del taller de Pablos en 1544. El primer ilustrador español llegó al taller de Pablos y se independizó en 1559. En esos años los grabadores no acostumbraban firmar sus obras. Antonio de Espi-

nosa, otro editor fundador, introduce en México hacia 1560 los tipos romanos y cursivos, en los que se había especializado en Sevilla. Sin embargo, fue el primero en utilizar un colofón propio, de heráldica personal, que identifica sus ediciones en el Nuevo Mundo. Europeos también fueron Pedro Ocharte, Pedro Balli, Antonio Ricardo y Enrico Martínez, este último el tipógrafo más conocido en el siglo XVII.

Novedad en el siglo XVII resultó la introducción de las planchas de cobre, que no sólo permitieron una mayor conservación de los grabados, sino un trabajo delicado con el buril y el punzón, así como

en el entintado en las tallas, que permitía distinguir los relieves y matices cuando en España todavía no se usaba la calcografía. Calcógrafos como Rosillo, Ysarte, Guerrero, Villegas, entre otros, aparecen ya firmando láminas de vírgenes, frontis, grabados de Cristo en la Cruz, y una abundante iconografía religiosa consumida por el culto popular. En el libro *Las fúnebres demostraciones por la muerte de Felipe IV*, 1666, de Isidro Sariñana, ya se aprecia el paisaje mexicano como estilo, estableciéndose una muy clara distinción con la iconografía europea. Aquí se puede observar un paisaje ilustrado en primer plano por el nopal, cruzado

por el quetzal, y a lo lejos el típico pueblito mexicano con cierto aire de aridez y de autoctonía.

Los grabadores del siglo XVII son capaces de captar los rasgos de la nacionalidad en formación, así como los mitos y símbolos distintivos de América. De la iconografía emergente la Virgen de Guadalupe resultó, cual revelación, la que reunió los más fuertes signos alegóricos. Eso se puede apreciar en el grabado de 1688, en la *Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, de Francisco de Florencia, en la que aparece rodeada en las cuatro esquinas por medallones que cuentan su historia, por encima del nopal con el



...de las *Fúnebres demostraciones por la muerte de Felipe IV*, de Isidro de Sariñana, impreso en 1666.



Primera página y grabado de la *Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México*, de Francisco de Florencia, impresa en 1688.

quetzal y la serpiente, más los arabescos del vestido, que constituye un conjunto que marcó hasta hoy la imaginería religiosa mexicana, obra lograda gracias al minucioso y delicado trazado de fondo, muestra de la pericia del buril y el punzón.

Resulta de la mayor singularidad y aspiración "representativa"

la ilustración de la contraportada del *Compendio del arte de la lengua mexicana*, de Horacio Carachi, de 1759, en el que se congregan, en un orbe ampliado y múltiple, los ángeles tutelares, frailes devotos, la magistratura eclesiástica y la terrena con las figuras indígenas, su flora y su fauna. Grabado de sincretismos, expresión de un nuevo orden simbólico que a la altura del siglo XVIII asume ya, con gracia y estilo, la cosmovisión de un mun-

do asentado en la transculturación, rasgo característico del barroco y la cultura americanos.

Al concluir el siglo XVIII, respecto a las imágenes impresas, dos hechos marcan el tránsito de un siglo al otro: de un lado las *imprentillas* ilegales, con pobres recursos y rica imaginación, difunden profusamente hojas impresas (muchas veces octavillas de contenido político) y ponen de moda las estampas populares de variadísimos motivos. Incursionan también en la falsificación de billetes de lotería, documentos de embarques y hasta títulos nobiliarios. De otro, se crea en México la Real Academia de San Carlos, dedicada a formar *profesionalmente* a grabadores, pintores y escultores de Hispanoamérica. Se inaugura en 1784, nombrándose como director al profesor de grabado Jerónimo Antonio Gil.

Según el inventario de 1786, la Academia poseía "dos mil estampas de las llamadas de humo buril". Entre los estudiantes de la Academia, la mayoría de origen hispánico, se destacaba José Mariano de Águila, de ascendencia indígena,



Grabado de la contraportada del *Compendio del arte de la lengua mexicana* de Horacio Carachi, impreso en 1759.

discípulo de Gil, quien tiempo después marcó su presencia en Madrid. Otro mexicano fue José María Montes de Oca, quien se destacó en el grabado en hueco y lámina.

III

Lima fue otra capital que recibió autorización de la Corona (1584) para establecer oficialmente una imprenta. En este caso el permiso se otorgó a Antonio Ricardo, quien se había trasladado de México a esta ciudad en 1570. Diversos talleres se establecen en el siglo XVI y XVII, como los de Francisco Canto y Jerónimo de Contreras, las imprentas de la ciudad de Juli y del Cusco, entre otras. Fueron Ricardo (o alguno de sus operarios) los primeros grabadores de Perú en xilografía, pues de esa época data el retrato de Pedro de Oña, autor del *Arauco Dorado*, 1596. Proliferaron, como en México, escudos de armas, láminas evangelizadoras, gramáticas, retratos de santos y personajes. F. Canto tuvo la audacia de introducir en Lima lo que en ese momento era una innovación: imprimir portadas a dos tintas.

En Lima aparecen múltiples grabados anónimos, uno de ellos con la imagen del Obispo Toribio Alfonso de Mogrovejo, primer santo peruano, 1595, que contaba con tantos devotos como Santa Rosa de Lima, cuyas flores en el retrato original constituyeron para siempre su *imagen de marca*. Entre los grabados firmados se destacan los de Francisco Bejarano, fraile que ilustra, entre otros, el libro sobre las exequias de Margarita de Austria (1613). Al finalizar el siglo XVII se consideraba como el más importante burilista del Perú al fraile mercedario Pedro Nolasco, con una obra sostenida iniciada en 1660. Otros nombres se incorpo-

En Lima aparecen múltiples grabados anónimos, uno de ellos con la imagen del Obispo Toribio Alfonso de Mogrovejo, primer santo peruano, 1595, que contaba con tantos devotos como Santa Rosa de Lima, cuyas flores en el retrato original constituyeron para siempre su imagen de marca.

ran a la lista de grabadores, enriqueciendo la escuela de Nolasco y Bejarano: se trata de los frailes Miguel Adame, Matías de Lispergüer, Antonio Contreras y Carlos de Zelaida, criollo peruano que hizo un magnífico escudo para el virrey Amat. Las relaciones de exequias, vidas de santos, traslados

teológicos, fueron ilustradas en esos años por los grabadores limeños hasta bien entrado el siglo XVIII, prolongando esta tradición en el XIX.

Guatemala fue otra ciudad privilegiada para el desarrollo del grabado. Se reconoce como el primero el impreso en la portada de la



Obispo Toribio Alfonso Mogrovejo, primer santo peruano.

Historia de la provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala, escrita por Fray Francisco Vázquez e ilustrada por Baltasar de España, que "inauguró una sólida tradición prolongada a través del siglo XVIII". Retratos de santos o personalidades coloniales, escudos de armas, temas religiosos o asuntos de carácter oficial, caracterizaban los temas de estos grabadores, entre los que sobresale Pedro García Aguirre, grabador de la Casa de Moneda, quien hizo los retratos del arzobispo Franco y Monroy (1780) y de la Beata María Ana de Jesús (1784), que contaba con muchos fervientes. Baltazar enseñó el arte del grabado a sus discípulos. Uno de ellos, Casildo España, realizó notables retratos de personajes de la época y un plano de la ciudad de Guatemala; a su vez, el hijo de este, Apolinario España, fue el primero en trabajar el aguafuerte en Guatemala. En ese mismo siglo se destaca también el grabador de retratos Francisco Cabrera, quien era muy solicitado por esposas, obispos y funcionarios.

La Habana recibió tardíamente la imprenta, 1707, si se tienen en cuenta las fechas de instalación en México y Lima. Capital portuaria, abierta al intercambio constante, tuvo la facilidad de encontrar en la metrópoli española los lugares para imprimir o recibir, del inmenso flujo de exportación, libros, láminas y lienzos que venían de España. Hasta el arribo de Francisco Javier Báez (1746-1828) poco se sabe del grabado en Cuba. Este se inicia en la década del 60 y su grabado conocido más antiguo es de 1763. Trabaja láminas de santos, escudos de armas, viñetas, paisajes, marcas de cigarros y utiliza grabado en madera, plomo, zinc y cobre. Es particular de Cuba, una verdadera *escuela*, el grabado de "marquillas" de tabacos y sellos pa-



ra las cajas, que se inicia en el siglo XVIII pero que encuentra su esplendor en el XIX. En este mismo rubro se especializan los grabadores Hipólito Garnerey, Santiago Lessieur y Durand. Hoy en día se siguen imprimiendo magníficas litografías, como son los anillos y marcas de cajas de tabaco.

En Bogotá (1739), el grabado aparece inicialmente como una actividad utilitaria de la Real Casa de Moneda. De Salamanca es el fundador del grabado en Colombia, Francisco Benito de Miranda, quien llega a Santafé de Bogotá con mucha experiencia acumulada. En 1752 es designado segundo tallador de la Casa de Moneda y en



La Habana, grabado antiguo.

1777 es nombrado director de una escuela de dibujo. Fue el introductor de la talla dulce. De 1782 data la obra más antigua que se le conoce, *La divina Pastora*, delicada y exquisita, en el modelo de vírgenes del gran Murillo, cuya imagen primera ha dejado para siempre su huella en la iconografía mariana de Colombia.

De semejante importancia en la iconografía fundacional de Nueva Granada, aunque de menor calidad en el acabado, es otra estampa en cobre de Benito de Miranda, *La Virgen del Rosario de Chiquinquirá* (1791). "Es posible que aparte de estas imágenes religiosas y del escudo virreinal, Benito de Miranda haya realizado otros grabados que hasta el momento han permanecido ignorados. Su breve obra es suficiente, sin embargo, para hacer de él el padre del grabado colombiano y ponderar sus cualidades artísticas", dice el historiador Gabriel Jaramillo. Su hijo, Francisco Tomás Benito de Miranda, nació en Bogotá en 1755 y también fue un notable grabador

La poderosa capacidad evocadora de la imagen ha permitido mostrar la América múltiple, vital y secreta: los rasgos del mestizaje, el paisaje edénico del trópico o austero de los Andes, la variada flora y fauna, los retratos de burócratas, santos o próceres, en fin, en tres siglos, grabados y estampas han pretendido ilustrar el rostro múltiple de América.

en la Casa de Moneda y, en la tradición de su padre, también hizo estampas de vírgenes.

Oficialmente la imprenta se introduce en Buenos Aires en 1780. Dos artistas provenientes del Cusco se instalan en esta capital para promover el grabado: Manuel Rivero y Juan de Dios Rivero. Rivero es el autor del sello de la Asamblea de 1813, que luego fue considerado el *escudo nacional* de la naciente República Argentina. Se identifica como primer grabador argentino a Manuel Pablo Núñez de Ibarra, autor de una Santa Rita de Casia (1809), y de retratos de próceres. El grabado argentino siguió nuevos derroteros en el siglo XIX, de acuerdo a la evolución del país, buscando expresar el "alma de la nación".

IV

En América el grabado nace barroco, pues sus necesidades expresivas lo llevaron a conjugar la iconografía europea con la americana, como se observa en los grabados del siglo XVI y XVII. En esos tiempos se produjo una reordenación del

imago mundi, el surgimiento de un nuevo orden simbólico. De entonces al siglo XVIII, el grabado ha pasado por variadas técnicas, usos y temas. La poderosa capacidad evocadora de la imagen ha permitido mostrar la América múltiple, vital y secreta: los rasgos del mestizaje, el paisaje edénico del trópico o austero de los Andes, la variada flora y fauna, los retratos de burócratas, santos o próceres, en fin, en tres siglos, grabados y estampas han pretendido ilustrar el rostro múltiple de América. En el siglo XIX, se buscó afanosamente plasmar los símbolos de una identidad nacional en monedas, sellos, escudos y banderas. *La iconografía patriótica* desplazó o se unió a la religiosa. Los nuevos países independientes buscaban afirmar sus signos distintivos. Ayer, hoy y siempre, las colectividades humanas necesitan expresar en un trazo o en un signo sus señas de identidad. Es una necesidad de consumo de símbolos, una *imagología*. Pero el redescubrimiento simbólico apenas ha comenzado en nuestra América.

BIBLIOGRAFÍA

Carrillo y Gariel, Abelardo: *Grabados de la Colección de la Academia de San Carlos*, UNAM, México, 1982.

Esteve Bartey, Francisco: *Historia del Grabado*, Labor, Barcelona, 1965.

Graffin, Clive: *Los Cromberger. La historia de una imprenta del Siglo xv en Sevilla y México*, Cultura Hispánica, Madrid, 1991.

Jaramillo, Gabriel Giraldo: *La miniatura, La pintura, el grabado en Colombia*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1980.

Medina, José Toribio: *Historia de la Imprenta*, t. 1, Fondo Histórico y Bibliográfico "José Toribio Medina", Santiago de Chile, 1958.

RIGOL, JORGE: *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1982.

Stols, Alexandre A. M.: *Antonio de Espinosa. El segundo impresor mexicano*, UNAM, México, 1989.

Torre Villar, Ernesto de la: *El libro en México [por] Ernesto de la Torre Villar y Arturo Gómez*, UNAM, México, 1970.